# ANIDA

Revista de arte y escuela

***Aprendiendo de oído.***
*Recursos para educar la escucha a través de la experimentación sonora*



PLANEA
RED DE ARTE Y ESCUELA

JUL. 2024 04

# *ANIDA. Revista de arte y escuela*

*nº 4, Aprendiendo de oído. Recursos para educar la escucha a través de la experimentación sonora,*
*julio 2024. ISSN 2792-4122*



*Dirección editorial*

**Clara Boj** (Universitat Politècnica de València)
**Clara Megías** (Universidad Autónoma de Madrid)

*Comité editorial*

**Aida Sánchez de Serdio Martín,** Universitat Oberta de Catalunya
**Ana Maeso Broncano,** Universidad de Almería
**Antonio Collados Alcaide,** Universidad de Granada
**Clara Boj,** Universitat Politècnica de València
**Clara Megías,** Universidad Autónoma de Madrid
**Esther Alba Pagán,** Universitat València, España
**Fernando Trujillo Sáez,** Universidad de Granada
**Gema Valencia,** Universidad Pablo de Olavide
**Javier Abad Molina,** Centro Universitario La Salle (UAM)
**María Acaso,** Universidad Complutense de Madrid
**Marián Cao,** Universidad Complutense de Madrid
**Neus Lozano-Sanfèlix,** Universidad de Zaragoza



*Coordinación editorial*

**Mar Dols Merle**

*Coordinación general*

**PLANEA. Red de arte y escuela**

*Editor invitado*

**Xoán-Xil López**

*Diseño, maquetación y edición digital*

**No somos nada**

*Diseño logotipo de PLANEA*

**Ricardo Barquín Molero**

*Corrección de estilo*

**Alberto Haj-Salej**
**Andrea Buil Dolz**

*Edita*

**PLANEA Red de arte y escuela junto a PERMEA** (Universitat de València, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana)

*Foto portada*

Imagen intervenida del proyecto *Dime tu nombre* con el artista Emilio Rivas en el CEIP La Vereda. Curso 2021/22.



*Contacto*

C/ Museo, nº 2
46003 Valencia
recursos@redplanea.org



Las opiniones y contenidos expresados en los artículos son responsabilidad de sus autoras y no representan necesariamente a la Revista de arte y escuela ANIDA ni a las organizaciones que forman PLANEA.




Los contenidos de esta publicación se pueden distribuir, copiar y remezclar citando la fuente, sin usos comerciales y manteniendo esta licencia

# Aprendiendo de oído

## Recursos para educar la escucha a través de la experimentación sonora

Xóan-Xil López

**¿Estás escuchando ahora? ¿Estás escuchando lo que estás oyendo ahora? ¿Estás oyendo mientras escuchas? ¿Estás escuchando mientras oyes? [...] Si pudieras oír cualquier sonido que quisieras, ¿cuál oirías?**

Pauline Oliveros (*Ear piece*, 1998)[1]

Se dice que el alumnado de Pitágoras se dividía entre *mathematikoi* y *akousmatikoi*, siendo los segundos, los acusmáticos, aquellos no iniciados; aprendices que, según relatan algunos autores como Jámblico[2], debían no solo cumplir durante cinco años un voto de silencio, sino que, además se les privaba de ver a su maestro al que, oculto tras un velo, solo podían escuchar, condición que da origen a su nombre[3].

Este "mito", rodeado de cierto esoterismo, "literal, figurado, ritual, o una práctica real"[4], sirve como una potente alegoría que pone el acento en la experiencia de aprender a escuchar como una necesidad previa a la adquisición de conocimientos, atendiendo no solo a contenidos "formales", sino también, a través de lo sensible, a todas aquellas vibraciones que nos rodean y conectan con otras voces, con otras formas de expresarse, de existir y de crear.

Murray Schafer, quien, junto al resto de integrantes del *World Soundscape Project*, dedicó gran parte de su tiempo a analizar el magma de "ruidos" que nos acompañan en el día a día, escribía en su libro *Hacia una educación sonora*: "Considero que la manera de mejorar el paisaje sonoro mundial es bastante simple. Tenemos que aprender a escuchar. Parece que se trata de un hábito que hemos olvidado [...] Cuando hayamos desarrollado alguna agudeza crítica podremos idear proyectos de mayor envergadura"[5].

Este "aprender a escuchar" puede ser un buen inicio, no solo para despertar conciencias y contribuir a regenerar la calidad acústica de los espacios que habitamos, y, en consecuencia la calidad de nuestras vidas, sino también como un punto de partida para repensar la educación en un sentido amplio e inclusivo. Abrirse a lo inesperado, experimentando posibles modos de enseñar desde y a través de didácticas más atentas a lo auditivo, buscando recursos capaces de establecer nuevas experiencias y aprendizajes. Ese escuchar del que habla Schafer no se puede dar por sentado, ya que va más allá de un oír funcional que realizamos en ciertos momentos de forma casi automática. Se trata de una escucha significativa y potencialmente transformadora, y para que esto suceda es necesario que seamos permeables y permanezcamos atentos. Quizás esto resulta complejo en un momento de sobreestimulación, muchas veces impuesta, en la que los tiempos de atención se han visto drásticamente reducidos y

1 Oliveros, Pauline: *Deep listening. Una práctica para la composición sonora*. Buenos Aires: Dobra Robota Editora. 2019. Pág. 96.

2 Jámblico: *Vida Pitagórica. Protréptico*. Editorial Gredos. Madrid. 2003.

3 "Del gr., 'dispuesto o acostumbrado a escuchar'". REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.7 en línea]. <https://dle.rae.es> [viernes 22/03/2024].

4 Kane, Brian: *Sound unseen. Acousmatic sound in theory and practice*. Oxford: Oxford University Press. 2014. Pág. 62.

5 Schafer, R. Murray: *Hacia una eduación sonora. 100 ejercicios de audición y producción sonora*. México: Consejo Nacional para para la cultura y las artes. 2006. Pág. 15.




saturados hasta un estado de inacción. No obstante, podemos encontrar un espacio de resistencia en el ejercicio de "aguzar el oído" que, tal y como la plantea el filósofo Jean-Luc Nancy, se manifiesta como una "expresión que evoca una movilidad singular entre los aparatos sensoriales, del pabellón de la oreja, una intensificación y una preocupación, una curiosidad o una inquietud"[6]. No se me ocurren mejores calificativos para apelar a este acto en el contexto de la educación en tanto que descubrimiento, afecto y emoción.

Pero no se trata aquí, cuando hablamos de educación, de establecer una atomización de lo sensible que, como las personas, no puede ser de otra forma que intersensorial. Lo que aquí se plantea es, en realidad, afrontar nuevas formas de aproximarnos a la complejidad que nos rodea desde el sonido, en tanto fenómeno capaz de proporcionar un espacio para la indagación, partiendo de su propia especificidad, tanto desde el hacer como desde un percibir activo y crítico.

Elaborar estrategias que nos conecten con la multiplicidad de formas de expresarse, de mostrarse y reconocerse a través de lo que escuchamos y emitimos. Un resituarse que pueda ayudarnos a desentrañar las diferentes facetas del fenómeno audible, pero que, además, nos haga conscientes de cuestiones más complejas que desbordan lo que tradicionalmente se asocia con el uso de los sonidos en un contexto académico y que rara vez excede los límites del currículo musical. Si partimos de este potencial, el sonido se convierte, inevitablemente, en una cuestión transversal.

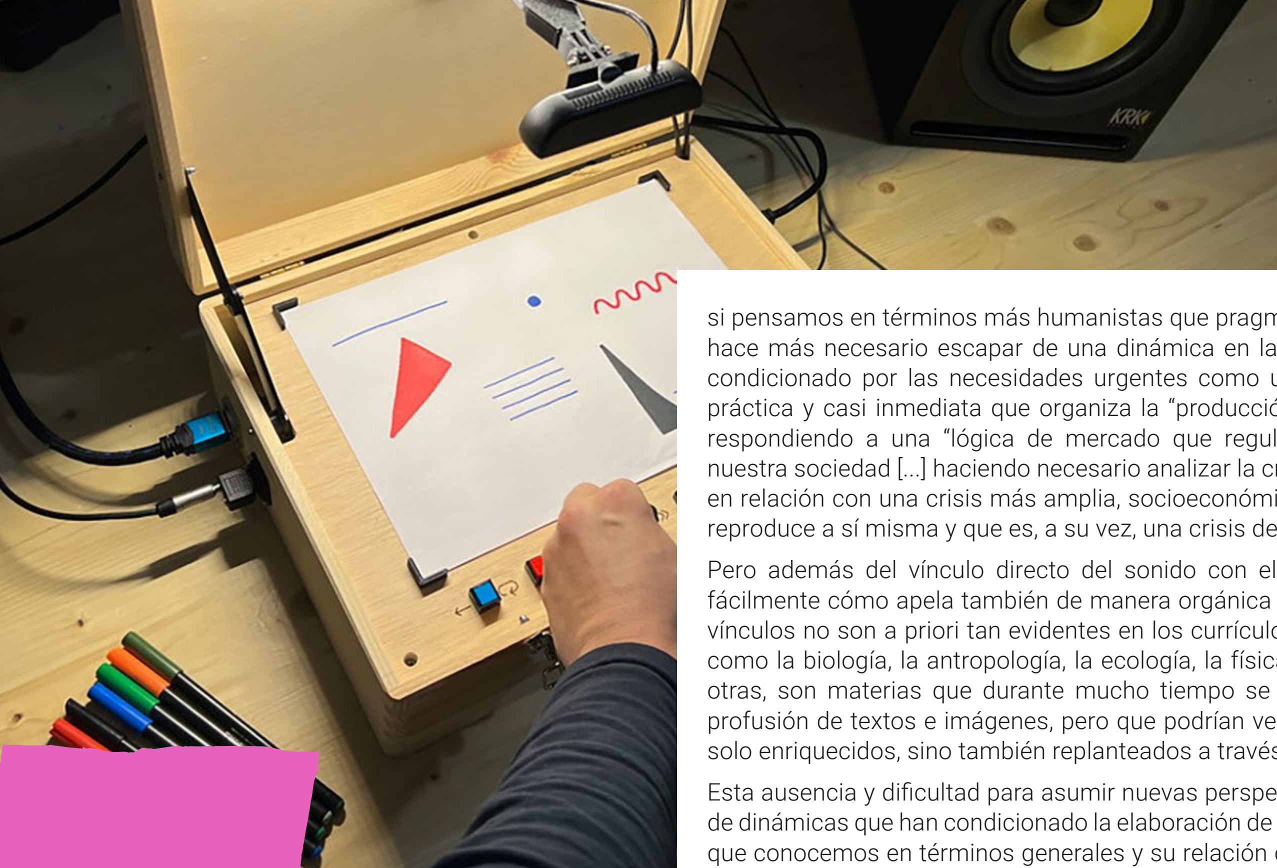
Ya existen infinidad de prácticas tomadas de ámbitos como el del arte sonoro o la música contemporánea que, poco a poco, han ido entrando, quizás todavía con demasiada timidez, en la enseñanza musical, abriendo un sinfín de posibilidades para trabajar contenidos directamente conectados con procesos de creación inesperados, abiertos y menos codificados. Manifestaciones que van desde la *performance* al radio arte, pasando por la música electrónica, la instalación, el *circuit bending* o la improvisación, por citar solo algunos ejemplos. Acercarse a estos formatos ofrece la posibilidad de entender la educación artística en tanto una forma de investigación y conocimiento que nos ayude a pensar de manera más abierta, como "una práctica cuestionadora"[7], y no tanto desde la lógica del representar o perpetuar una serie de técnicas o repertorios.

El sonar deja entonces de ser un mero acto de interpretación para convertirse en un "dispositivo" que cuestiona y propone otras maneras de percibir y entender el mundo en tanto expresión artística. Como decía Darsy Lange, "el arte es importante como una forma de observación de la vida material. La creatividad aplicada a través de la música, la poesía, el arte, a la vida y el trabajo puede llegar a ser una protección contra el culto a los objetos, más allá del funcionalismo"[8]. En este sentido, la educación desde el arte puede ser la tabla de salvación

**6** Nancy, Jean-Luc: *A la escucha*. Buenos Aires: Amorrortu, 2015.Pág. 16.

**7** Acaso, María y Megías, Clara: *Art Thinking. Cómo el arte puede transformar la educación*. Barcelona: Paidós. 2017. Pág. 70.

**8** Lange, Darsy: "To Effect a Truthful Study of Work in Schools" en: *Really useful knowledge* Madrid. MNCARS. 2014. Pág. 5



si pensamos en términos más humanistas que pragmáticos. Cada vez se hace más necesario escapar de una dinámica en la que el educar está condicionado por las necesidades urgentes como una mera respuesta práctica y casi inmediata que organiza la "producción de conocimiento" respondiendo a una "lógica de mercado que regula cada aspecto de nuestra sociedad [...] haciendo necesario analizar la crisis de la educación en relación con una crisis más amplia, socioeconómica y política, que se reproduce a sí misma y que es, a su vez, una crisis de la imaginación"[9].

Pero además del vínculo directo del sonido con el arte, podemos ver fácilmente cómo apela también de manera orgánica a otras áreas cuyos vínculos no son a priori tan evidentes en los currículos de estudio. Áreas como la biología, la antropología, la ecología, la física o la historia, entre otras, son materias que durante mucho tiempo se han centrado en la profusión de textos e imágenes, pero que podrían ver sus contenidos no solo enriquecidos, sino también replanteados a través del escuchar.

Esta ausencia y dificultad para asumir nuevas perspectivas no solo habla de dinámicas que han condicionado la elaboración de cómo analizamos lo que conocemos en términos generales y su relación con lo sensible, sino que pone de manifiesto uno de los principales problemas del planeamiento educativo: la excesiva compartimentación de los planes de estudio y su extremada rigidez.

En este sentido, buscar nuevos contextos, prácticas, formas y discursos desde los que ejercer la acción pedagógica la convierte en una herramienta de transformación más que de consolidación, un instrumento "que posee el potencial para no solo crear estudiantes implicados críticamente, intelectuales y artistas, sino que también fortalece y amplía la capacidad de la imaginación para pensar de otro modo y, en consecuencia, actuar de otro modo, hacer al poder responsable, e imaginar lo inimaginable"[10]. Se restablece entonces el papel de quien enseña como un agente cuya función descansa más en proponer que en concluir. Como explica Tim Inglod citando a Jan Masschelein, el educador o maestro "es aquel que no concluye, quien deshace la apropiación y el destino del tiempo [...] no es tanto un custodio de los fines como un catalizador de los comienzos, cuya tarea es restaurar tanto la memoria como la imaginación al tramo temporal de la vida"[11].

A lo largo de la historia hemos presenciado cómo nuestra cultura más próxima evolucionó de lo oral a lo escrito en aras de la razón como un signo más de la búsqueda de certezas invariables, incuestionables y no perecederas, donde lo que se registra en textos o imágenes se constituía, aunque sabemos de sobra que no es así, prueba casi irrefutable de veracidad. Mientras tanto, otros sentidos como el del oído eran relegados a la sospecha de la imprecisión, y para este paradigma de la exactitud cartesiana "aprender de oído" era visto en cierto modo con menosprecio. Sin embargo, en los últimos años hemos regresado a una oralidad/auralidad híbrida y compleja en la que las escrituras no se constituyen solo a partir de signos o imágenes, sino también de sonidos que se registran y reproducen. *Aprendiendo de oído* quiere recuperar esta faceta de lo contemporáneo, pero no como un espacio para la mera reproducción o acumulación, sino como una realidad dinámica y reflexiva desde la que pensar, compartir y practicar la acción creadora y educativa en contextos formales y no formales desde los que pensar/imaginar otras maneras de aprender, hacer y relacionarnos.

**9** Pomarico, Alessandra (Ed.): *Pedagogy Otherwise: The Reader*. Guelph: Ecoversities Alliance; Musagetes, 2018. Pág. 12.

**10** Pomarico, Alessandra (Ed.): Henry Giroux: "Educated Hope in Dark Times: The Challenge of the Educator/Artist as a Public Intellectual". En: *Pedagogy Otherwise: The Reader*. Guelph: Ecoversities Alliance; Musagetes, 2018. Págs. 34-35.

**11** Ingold, Tim: *Anthropology and/as education*. London: Routledge. 2017. Pág. 46.

Así, en este número de ANIDA hemos recogido un amplio espectro de propuestas que toman lo sonoro como elemento central en el transcurso de un aprendizaje expandido. *Aprendiendo de oído* se centra en proyectos desarrollados en diferentes ámbitos, utilizando múltiples procesos y marcos conceptuales, propuestas elaboradas para y con colectivos de diferente naturaleza. Todo esto no hace más que subrayar la idea de la educación como un proceso de conocimiento que, por naturaleza, es inconcluso y la importancia de lo sensorial, concretamente la escucha, como una inevitable vía de comprensión, pero también de reelaboración de nuestro entorno más próximo en tanto que "pone a los sujetos en relación con los demás y con el mundo". Porque, en definitiva, "escuchar tiene el potencial de contribuir significativamente a la constitución de la colectividad"[12].

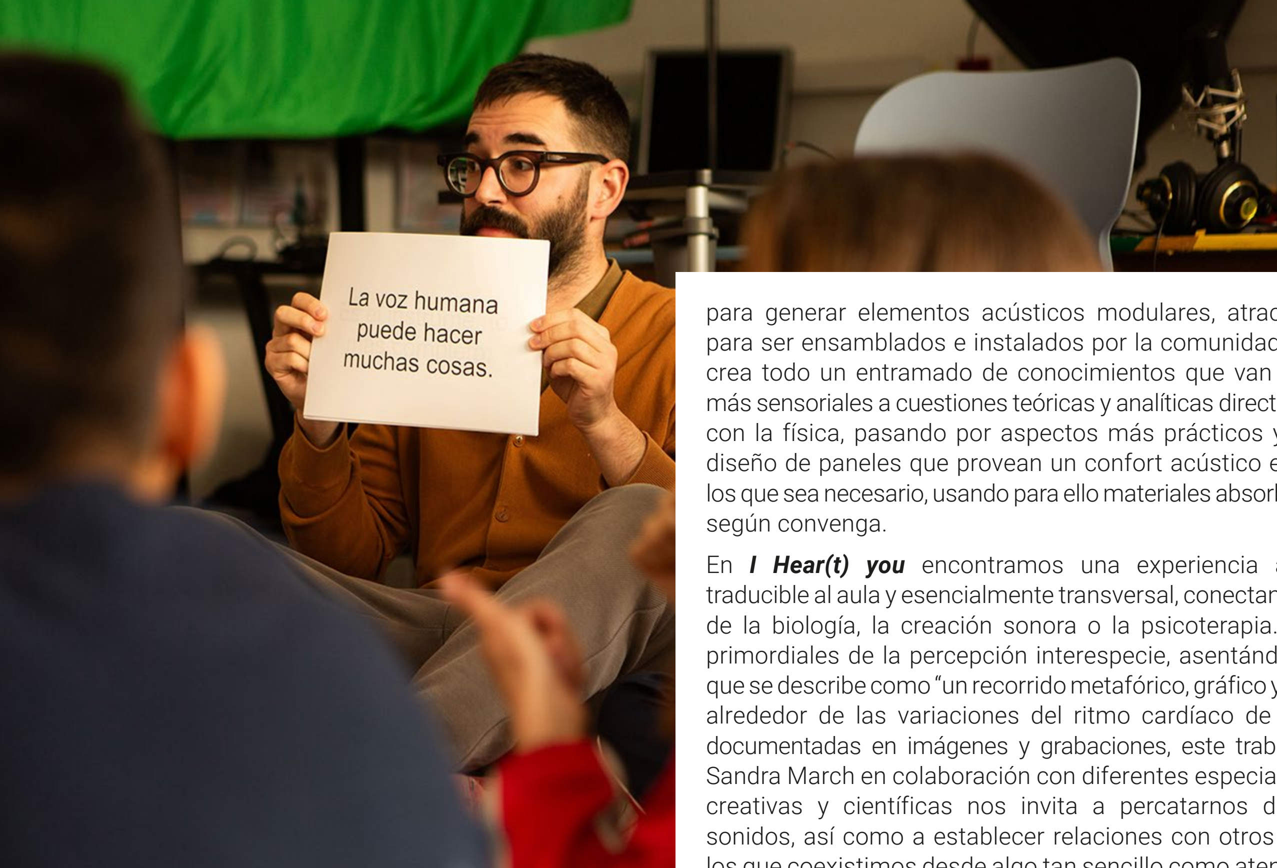
Un ejemplo de esta capacidad transformadora es ***Salir del espacio-tiempo***. Desarrollado en el contexto de un centro de enseñanza, busca repensar la vinculación que se tienen con los recintos en los que la educación tiene lugar desde nuestra presencia individual y colectiva, subvirtiendo concretamente el contexto aula-instituto a través del sonido, la voz y el cuerpo. Para ello se elabora una performatividad que cuestiona no solo el diseño, por lo general poco flexible, de las instituciones de enseñanza, sino que busca grietas a través de las que se genere permeabilidad entre el adentro y el afuera. Un fluir en el que, a través de la intervención inmaterial, el asistir se convierte en un habitar. Un apropiarse del espacio que surge de la interferencia que resignifica elementos existentes y que busca que se produzca una vinculación con el espacio a través de pequeñas acciones vibratorias. Inspirándose en diversidad de prácticas y acciones concretas de diferentes artistas, Marc Vives, aborda esta "deslocalización" poniendo en marcha un recetario de gestos establecidos en cinco tipologías: ejercicios de calentamiento, ejercicios espaciales, ejercicios de voz y sonido, ejercicios ritual y ejercicios de intimidad, que quieren cuestionar desde lo sonoro y la acción física la rigidez de ciertas prácticas instituidas en el contexto formativo actual.

***Escuchar en nadir***, del artista sonoro Alberto García Aznar, continúa en esta línea de activación proponiendo un espectro más amplio en el que se dibujan diversos protocolos, donde "resuenan las voces de artistas como Pauline Oliveros, Yoko Ono, Lendl Barcelos, Valentina Desideri, Miriam Lefkowitz", además de las de Ultra-Red o John Cage, entre otros, para adentrarse en una escucha consciente y profunda conectada tanto con lo reflexivo como con lo emotivo. Aquí se desarrolla un trabajo en el que se cruza lo propio con lo compartido y que persigue la experiencia de un nuevo equilibrio de los sentidos a partir de una tensión pretendida que busca estimular un pensamiento desde los sentidos.

Conectándose con estos dos enfoques, pero planteando un resultado pragmático, encontramos ***Escucha y acústica en el instituto,*** una colaboración entre Nilo Gallego y Vivero de Iniciativas Ciudadanas. A partir de una serie de sesiones de escucha activa realizadas por las personas participantes, se persigue recoger las sensaciones que produce la calidad acústica de las diferentes aulas de un centro de enseñanza con el fin de mejorar los espacios en los que tiene lugar la educación. Planteado como un estudio de caso, desarrolla un proceso que parte de varios ejercicios de escucha reflexionando sobre el diseño acústico del aula, no como un espacio para el observador, sino como un espacio pensado para escuchar y ser escuchados donde la voz es el principal modo de intercambio. Muchos de estos lugares carecen de unas condiciones óptimas para que este intercambio sonoro se produzca adecuadamente. Este es el germen de esta guía didáctica que "propone un sistema sencillo, económico y circular



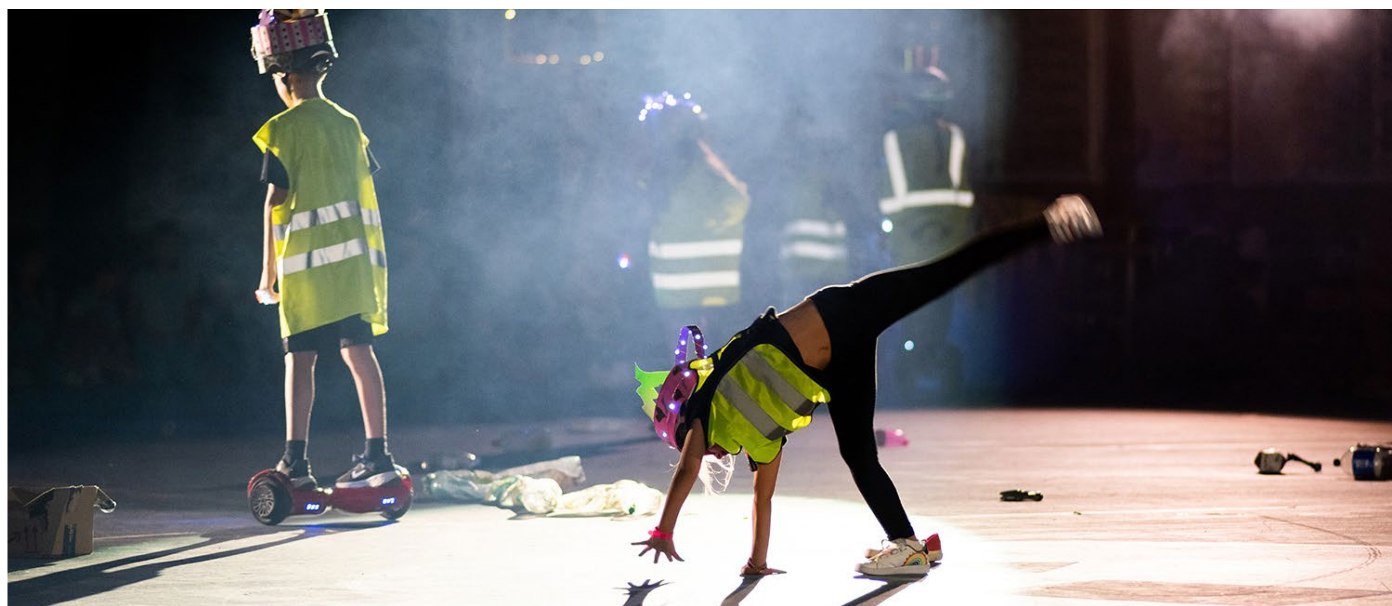

**12** Ultra-Red: *Five Protocols for organized listening. With variations*. Autoedición. 2012. Pág. 4.




para generar elementos acústicos modulares, atractivos y funcionales para ser ensamblados e instalados por la comunidad educativa". Aquí se crea todo un entramado de conocimientos que van de las experiencias más sensoriales a cuestiones teóricas y analíticas directamente relacionadas con la física, pasando por aspectos más prácticos y artísticos como el diseño de paneles que provean un confort acústico en aquellos sitios en los que sea necesario, usando para ello materiales absorbentes o reflectantes, según convenga.

En ***I Hear(t) you*** encontramos una experiencia artística fácilmente traducible al aula y esencialmente transversal, conectando aspectos propios de la biología, la creación sonora o la psicoterapia. Parte de aspectos primordiales de la percepción interespecie, asentándose en un escuchar que se describe como "un recorrido metafórico, gráfico y auditivo". Planteado alrededor de las variaciones del ritmo cardíaco de diferentes especies documentadas en imágenes y grabaciones, este trabajo desarrollado por Sandra March en colaboración con diferentes especialistas de otras áreas creativas y científicas nos invita a percatarnos de nuestros propios sonidos, así como a establecer relaciones con otros modos de vida con los que coexistimos desde algo tan sencillo como atender a los pulsos que mantienen nuestros cuerpos vivos. En este escuchar el sonido interno e íntimo se crea una dinámica de exploración personal para compartir las emociones que causa en nosotros.

Por su parte, en ***Lo que resuena (escribir un río)*** se recurre a lo fluvial como una metáfora del flujo de afectos elaborados a través de nuestros oídos, como un proceso que se imbrica con los actos de la "escucha, la escritura y la lectura", buscando una concreción pausada y artesanal. Diseñado como un taller de escritura en torno al club de lectura *Otros libros y eso*, realizado por Romina Casile en el Museo Nacional de Arte Reina Sofía, lo escrito, lo aural y lo oral dan forma al tiempo y nos hacen permeables, desdibujando nuestros límites y encerrando un poder transformador. Textos como "Algunas notas fluviales" de Selva Almada, y la escucha de grabaciones de campo del río Paraná crean un espacio común que sirve de punto de partida para la realización de relatos personales que, tras su elaboración, se vuelven a convertir en torrentes de palabras cuando se leen y comparten. El paisaje sonoro de una topografía, lejana para muchos, se vuelve a hacer realidad en su reproducción, inundando un espacio nuevo en el que adquiere múltiples significados y traza "puentes inesperados, dejándonos llevar por los afectos".



Es el río también el elemento vertebrador en la propuesta ***Con-Fluencias.*** Su cauce define un territorio físico, pero también uno perteneciente a la memoria desde el que se procuran nuevas formas de narrar que "emanen del propio curso fluvial", concretamente el del Río Sil (Ourense). En torno a él, y partiendo de toda una serie de relatos de las mujeres involucradas, se realiza un álbum de recuerdos para construir una "ecología de los saberes" comunitaria, como una forma de buscar nuevas posibilidades que permita actualizar la relación con el entorno inmediato partiendo de una perspectiva de género. En este transcurrir se cruzan aspectos sociales, políticos, etnográficos y artísticos que se manifiestan de diferentes formas, algunas visuales, centradas en la recuperación fotográfica, pero sobre todo sonoras. Es en este último ámbito en el que se conforma un paseo situado para activar una escucha emocional que, partiendo de metodologías cartográficas críticas, permite vincular esa experiencia a la geografía que le da contexto y sentido. A ello se suma la experiencia de una "orquestra experimental efímera" que pone en juego modos menos convencionales de performar todo este conocimiento.

La intervención artística como una forma de canalizar y potenciar la experiencia común y compartida de la escucha que se inscribe en el territorio la encontramos igualmente recogida en el proyecto *Escucha refugio,* del que concretamente presentamos ***El tarot del tránsito***. Partiendo de un activismo social se articula un flujo de colaboración entre personas migrantes y refugiadas, voluntarias y artistas desde donde crear una serie de cápsulas sonoras que, junto a los materiales didácticos que acompañan al proyecto, busca sensibilizarnos con cuestiones como el "desarrollo sostenible y los derechos humanos" enfocado desde una óptica "inter-cultural, comunitaria y de género". Encontramos acciones que parten de la biodanza, el teatro del objeto, el tarot como como artefacto para contar historias personales de tránsito, la creación con sonidos manipulados, y de nuevo surge el río como metáfora, el relato personal o el caminar compartido como generadores de una psicogeografía aural.

***Por algo tendremos 2 orejas y 1 boca*** lleva esta práctica de grupo a un espacio diferente, una escuela infantil, uniendo creatividad, narración oral y el trabajo con infancia en riesgo de exclusión social. Se trata de un proyecto que se inició en 2019 y que para esta edición de ANIDA, además de presentar lo que se ha hecho hasta el momento, ofrece "una sesión tipo que incluye actividades centradas en la escucha descritas detalladamente", así como otros materiales que se pueden poner en práctica en contextos similares.



A través de una serie de actividades "diseñadas para fomentar una participación activa tanto de quien narra como de quien escucha", nos propone una metodología basada en la "gamificación como un mecanismo para estimular la participación y el interés, empleando el juego como medio educativo y promoviendo una experiencia estética asociada al mismo". Se nos propone escuchar en grupo a través de la práctica compartida y la construcción de relatos orales enfocados a desarrollar "habilidades lingüísticas, emocionales y sociales".

En ***Tresnaka.net/Sonido*** encontramos un interesante repositorio que recoge los procesos creativos de diferentes artistas que colaboran con el Centro Huarte. Desde esta plataforma se busca promover una vía comprensiva de acercarse al arte contemporáneo desde contextos educativos a través de propuestas didácticas. En esta ocasión nos centramos en aquellas intervenciones basadas en la producción sonora, concretamente a través del trabajo de cuatro artistas. En *Móvil*, Iosu Zapata experimenta con formas de intervenir en el espacio público mediante la creación de un "artefacto sonoro" fácilmente transportable y realizado a partir de la transformación de una bicicleta usada. Este dispositivo se convierte en una herramienta desde la que puedan surgir otras propuestas colaborativas entre los participantes que dotan de contenido a esta plataforma convertida en una radio *online* itinerante. Peru Galbete y Zarys Falcon trabajan desde un posicionamiento más autorreferencial. El primero, en *Este soy yo*, parte de la creación de un vídeo que debe describir nuestra infancia para luego utilizarlo como punto de partida en la construcción de una pieza sonora a través de la improvisación con "voz y/o instrumentos con *loops* y/o efectos de audio". Zarys Falcon, por su parte, articula una serie de registros que buscan replantear nuestra relación con la voz, propia y ajena, como una posibilidad desde la que profundizar en su "valor poético [...] y su potencial educativo desde lo emocional".

Por último, en *Escuela Sonora*, el artista sonoro Xabier Erkizia recurre a un trabajo de aula a modo de investigación que parte de ejercicios sencillos pero efectivos, incitándonos a reflexionar sobre un entorno cotidiano que quiere aportar nuevas maneras de "conocer y habitar el espacio", tanto desde el escuchar como desde el acto de registrar y poner en común.

Un complemento a esta última propuesta podría ser ***Postales sonoras.*** Se trata de una serie de ejercicios de reflexión y creación que parte de la dimensión sonora del paisaje. Haciendo uso de la capacidad tecnológica de capturar y reproducir audio, Pau Monfort establece una serie de pautas prácticas y conceptuales tanto para la recogida de los sonidos que nos rodean, en tanto un acto de reflexión, como para su reelaboración posterior. Estas grabaciones son utilizadas para componer e imaginar nuevos espacios audibles con el fin de "ampliar la percepción de todos y cada uno de los sonidos que tenemos a nuestro alcance". Lo tecnológico y la posibilidad de capturar lo efímero y transitorio se convierten aquí en un medio para reflexionar no solo sobre los sonidos que nos rodean, sino también sobre el potencial expresivo que poseen estos materiales como elementos para la creación artística.

***Sonògraf*** también utiliza la tecnología para experimentar con el sonido, pero en este caso la aproximación es diferente. Creado por el estudio de investigación audiovisual Playmodes, *Sonògraf* se sitúa en el ámbito de la *luthería* digital, concebida como una herramienta educativa a la vez que un instrumento heredero de la larga tradición de dispositivos que parten de la experimentación sinestésica como recurso para crear interacciones postdigitales entre lo visual y lo sonoro. Contenido en un pequeño maletín, las diferentes formas que se trazan o depositan sobre el área de trabajo se transforman en sonidos y secuencias en tiempo real. Además pueden ser manipuladas de diferentes maneras (cambios de altura y velocidad, conversión a escalas, etc.) e incluso se pueden mostrar a través de una salida de vídeo los elementos gráficos que generan estas melodías y patrones funcionando como una suerte de partituras gráficas. Con una interfaz muy intuitiva permite experimentar con la creación de música electrónica de una forma muy directa y sencilla.

Estos recursos se completan con una selección de proyectos que ya forman parte de Red Planea: ***REC - Radio expresión creativa,*** una serie de talleres de experimentación radiofónica pensados para centros educativos; ***Play.Antropoloops,*** un entorno de trabajo basado en la idea de remezcla para aproximarse a la diversidad cultural; ***Aprendizaje para una enseñanza musical y escénica integrada,*** donde se replantea la formación en artes escénicas y musicales desde una "perspectiva feminista, antirracista y anticapacitista"; y ***SonificADN*** que, mediante el uso de herramientas digitales, explora la sonificación de secuencias genéticas preguntándose: "¿acaso puede sonar la biología?".

También hemos incluido una serie de experiencias concretas relacionadas con el sonido y la escucha como son ***Arrecifes de sonar,*** que parte de trabajos científicos que estudian el impacto positivo de lo sonoro en el medio ambiente, concretamente en la regeneración de los arrecifes de coral, proponiendo un ejercicio especulativo para imaginar "territorios futuros desde el diseño acústico". En ***Laguna mental*** se elabora un proyecto "participativo e intergeneracional" promovido por la Asociación UBICUA en el que han participado tanto el alumnado como el profesorado del IES La Laguna y que se formaliza en una serie de *podcasts* creados a partir de los relatos y leyendas locales. Están también ***Encantar la escuela, encantar la plaza,*** ambos realizados en el marco del proyecto Deslizar del Museo del Prado destinado a la comunidad educativa para generar nuevos conocimientos a través de lo artístico. En el primero se parte de las obras de este centro de arte con el fin de recuperar los entornos públicos produciendo "espacios de afecto y comunidad" desde "el baile, la música y el juego comunitario" a partir de representaciones pictóricas, mientras que en el segundo se utilizan formatos como la instalación sonora y la

performance audiovisual para revisitar el imaginario contenido en diferentes obras donde la ciencia se cruza con lo esotérico. La dimensión corporal y mimética del sonido está muy presente en ***Historia de un reloj,*** donde se realiza una indagación vocal sobre los ritmos y sonidos mecánicos de este dispositivo como motor para la improvisación y composición, aspectos que igualmente están presentes en ***Animalezas sonoras,*** pensado para alumnado entre 3 y 6 años, y que, partiendo de metodologías no convencionales, busca "incrementar el desarrollo de las habilidades creativas en el lenguaje musical".

Por último, incluimos una entrevista al profesor y compositor Ramón Souto y a la artista Coco Moya, poniendo en relación su práctica creativa con los contextos educativos donde trabajan, así como una recensión del libro *Un largo Eco*, escrito por Fran MM Cabeza de Vaca y María Andueza Olmedo.

El compositor Luigi Nono escribió en 1983 un texto titulado "El error como necesidad" en el que nos dejaba estas hermosas palabras: "Es muy difícil de escuchar. Muy difícil escuchar, en el silencio, a los demás. Otros pensamientos, otros ruidos, otras sonoridades, otras ideas. Cuando escuchamos, intentamos habitualmente encontrarnos a nosotros mismos en los demás. Queremos encontrar nuestros propios mecanismos, nuestro propio sistema, nuestra racionalidad en el otro. Y esto es una violencia totalmente conservadora"[13]. Los materiales aquí reunidos, en definitiva, no quieren ser más que un ejemplo de las múltiples formas desde las que imaginar rompiendo esta dinámica especular, apriorística y ensimismada, e invitando a poner en práctica procesos experimentales, asumiendo que este trabajo no está predefinido y que el error es una parte más de un aprender que quiere enseñarnos a escuchar de otras maneras tanto a nosotros mismos como lo diferente y lo inaudito. Un aprendizaje que, en definitiva, en palabras de Hildegard Westerkamp implicaría "prepararse para escuchar lo inesperado e impredecible, lo que a su vez permitiría la aparición de nuevas intuiciones de cómo podríamos coexistir pacíficamente y de manera inspirada con el resto de personas y con nuestro entorno"[14].




**13** Jimenez, Susana: *Por una escucha revuelta*. Madrid: Akal. 2023. Pág. 79.

**14** Westerkamp, Hildegard: "The Disruptive Nature of Listening: Today, Yesterday"Z, Tomorrow". En: Droumeva, Milena y Jordan, Randolph (Ed.): *Sound, media, ecology*. Palgrave Macmillan Cham. 2019. Pág. 61.

## REFERENCIAS


ACASO, M. y MEGIAS, C. [María y Clara]. (2017). *Art Thinking. Cómo el arte puede transformar la educación*. Barcelona: Paidós.

HENRY, G. (Giroux). (2018). “Educated Hope in Dark Times: The Challenge of the Educator/ Artist as a Public Intellectual”. En: Pomarico, Alessandra (Ed.): *Pedagogy Otherwise: The Reader*. (pp. 34-45). Guelph: Ecoversities Alliance; Musagetes.

INGOLD, T. [Tim]. (2017) *Anthropology and/as education*. London: Routledge.

JÁMBICO (2003). *Vida Pitagórica. Protréptico*. Madrid: Editorial Gredos.

JIMÉNEZ, S. [Susana]. (2023): *Luigi Nono. Por una escucha revuelta*. Madrid: Akal.

KANE, B. [Brian]. (2014). *Sound unseen. Acousmatic sound in theory and practice*. Oxford: Oxford University Press.

LANGE, D. [Darsy]. (2014). “To Effect a Truthful Study of Work in Schools” en: *Really useful knowledge* Madrid. MNCARS.

NANCY, J-L [Jean-Luc]. (2015). *A la escucha*. Buenos Aires: Amorrortu.

OLIVEROS, P. [Pauline]. (2019). *Deep listening. Una práctica para la composición sonora*. Buenos Aires: Dobra Robota Editora.

POMARICO, A. [Alessandra] (Ed.). (2018): *Pedagogy Otherwise: The Reader*. (pp. 12-19). Guelph: Ecoversities Alliance; Musagetes.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (22/03/2024). “Del gr. , `dispuesto o acostumbrado a escuchar'”.: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.7 en línea]. <https://dle.rae.es>.

SCHAFER, R. M. [Raymond Murray]. (2006) *Hacia una eduación sonora. 100 ejercicios de audición y producción sonora*. México: Consejo Nacional para para la cultura y las artes.

ULTRA-RED. (2012). *Five Protocols for organized listening. With variations*. Autoedición.

WESTERKAMP, H. [Hildegard]. (2019). “The Disruptive Nature of Listening: Today, Yesterday, Tomorrow”. En: Droumeva, Milena y Jordan, Randolph (Ed.): *Sound, media, ecology*. (pp. 45-63). Palgrave Macmillan Cham.


**Xoán-Xil López** es artista sonoro e investigador. Su trabajo gira en torno a la práctica fonográfica (grabación de campo) y la experimentación sonora, adquiriendo la forma de instalaciones, situaciones inmersivas de escucha, composiciones, *performances* y textos. Forma parte de los proyectos Mediateletipos (arte sonoro), Ulobit (improvisación) y colabora con diferentes formaciones como el *ensemble* de música contemporánea Vertixe Sonora, la compañía Gigacircus o la propuesta de música electrónica Haarvöl. Fue cofundador de Escoitar.org, un colectivo interdisciplinario dedicado al estudio del paisaje sonoro y la auralidad que estuvo activo desde 2006 hasta 2016. Ha sido investigador y artista en residencia en Ina GRM (BNF), Medialab Prado o UCLA, e impartido talleres y charlas sobre arte sonoro y grabación de campo en Art|Sci center, CCMEX o CRESSON. Ha expuesto su obra en contextos como Ars Electronica Linz, IN-Sonora, MNCARS, LABoral o ZKM, entre otros. Además de impartir cursos de especialización en diferentes universidades, desde hace años desarrolla su actividad docente en secundaria, impartiendo clase en la materia de música y diseñando materiales pedagógicos en el ámbito del paisaje sonoro, la ecología acústica, la programación de audio y la robótica musical.

**ANIDA. Revista de arte y escuela**

*nº 4, Aprendiendo de oído. Recursos para educar la escucha a través de la experimentación sonora, julio 2024. ISSN 2792-4122*

Comité de revisión

**Ana Maeso Broncano,** Universidad de Almería

**Aranzazu Mardondes Guinea,** CEIP Juan Ramón Jiménez, Madrid

**Carmen López,** IES Zoco, Córdoba

**Cristina Puchades Adam,** Institut de Dansa Educocreativa i Social

**Jodie Dinapoli, Universitat** Politécnica de València y Universitat Oberta de Catalunya

**Jose Alberto Amador Fernández,** IES Antonio de Mendoza, Jaén

**Olga Valenzuela Albarrán,** IES La Fuensanta, Córdoba

**Pepa Ortiz Romani,** CEFIRE Artístico-Expressiu

**Raquel Mora Martínez,** Educación Infantil en el Cefire de Educación Infantil Valencia

Carasso Daniel&Nina
Fundación afiliada a la Fondation de France
GENERALITAT VALENCIANA
Vicepresidència Primera y Conselleria de Cultura y Deporte
CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA
Permea
ZEMOS98
pedagogías invisibles
arte + educación

redplanea.org/recursos